DOI: 10.22455/978-5-9208-0610-9-135-156

М. В. Каплун

РЕКОНСТРУКЦИЯ ИНТЕРМЕДИЙ «АРТАКСЕРКСОВА ДЕЙСТВА» ИОГАННА ГОТФРИДА ГРЕГОРИ

Аннотация: Текст пьесы «Артаксерксово действо» пастора лютеранской кирхи Немецкой слободы в Москве И.Г. Грегори дошел до нас без интермедий. В данной работе предпринимается первая попытка реконструкции отсутствующих интермедий драмы на основе западных обработок сюжета о царице Эсфирь. История постановок библейского сюжета дает нам возможность выявить недостающие интермедии в текстах из репертуара «английских комедиантов» и Wanderbühnen Drama (драматургия немецких бродячих трупп). Особого внимания заслуживает текст комедии о царице Эсфири и горделивом Амане (Comoedia Von der Königin Esther und hoffärtigen Haman), включенный в сборник «английских комедиантов» «Die Schauspiele der englischen Komodianten in Deutschland», датированный 1620 г. Исследование и дальнейшая попытка реконструкции утерянных интермедий «Артаксерксова действа» И.Г. Грегори помогают нам лучше представить предысторию написания первых русских пьес и найти истоки зарождения русского придворного театра, неразрывно связанного с западной драматической традицией XVII в.

Ключевые слова: «Артаксерксово действо», Грегори, «английские комедианты», интермедии, Wanderbühne, реконструкция, комедия, немецких театр, английский театр, библейский сюжет.

M. V. Kaplun

RECONSTRUCTION OF THE INTERLUDES OF THE *ARTAXERXES' ACTION* BY JOHANN GOTTFRIED GREGORY

Abstract: The text of the play *Artaxerxes' action* by the pastor of the Lutheran church of the German Quarter in Moscow by J.G. Gregory reached us without interludes. In this paper, the first attempt is made to reconstruct the missing interludes of the drama based on the western treatment of the story of Queen Esther. The story of the biblical story gives us the opportunity to reveal the missing interludes in the texts from the repertoire of the "English comedians" and Wanderbühnen Drama (drama of the German wandering troupes). Particularly noteworthy is the text of the comedy about Queen Esther and the proud Aman (Comoedia Von der Königin Esther und hoffärtigen Haman), included in the

collection of “English comedians” “Die Schauspiele der englischen Komodianten in Deutschland”, dated 1620. Research and further attempt at reconstructing the lost interludes of *Artaxerxes’ action* by J.G. Gregory helps us to better present the background to the writing of the first Russian plays and to find the origins of the birth of the Russian court theater, which is inextricably linked with the western dramatic tradition of the 17th century.

Keywords: Artaxerxes’ action, Gregory, “English comedians”, interludes, Wanderbühne, reconstruction, comedy, German theater, English theater, Bible story.

Интермедия (интерлюдия, entremeses в староиспанском театре, «междувброшенные забавные игралища» — в древнерусском) — комические сцены, иногда одноактная комическая опера, балет, пантомима или музыкальные номера, вставляемые между действиями основной пьесы спектакля. Появление интермедий относится к средним векам, когда в Европе вошло в обычай в промежутках между актами серьезной духовной или исторической драмы, с целью доставить зрителям отдых и развлечение, разыгрывать шутливые сценки в стиле фарсов. Персонажами интермедий являлись представители городской или деревенской уличной толпы (крестьяне, солдаты, ремесленники и т. д.). Интермедии назывались также интерлюдиями (от лат. слова ludus игра). В XVI столетии в Англии из интермедий выработался самостоятельный драматический тип — таковы интерлюдии Д. Гейвуда, представляющие собой внешнее выражение реально-бытового элемента в старинном английском театре и положившие начало народной комедии. При царе Алексее Михайловиче репертуар Иоганна Готфрида Грегори также содержал интермедии. Неизменным персонажем русских интермедий XVII–XVIII столетий являются «дурацкие особы», ведущие свое происхождение от английского Пикельгеринга. Традиция английского театра была вообще наиболее влиятельной для русских интермедий. Их исполнители проделывали не только акробатические упражнения и чисто клоунские номера, но и являлись своего рода куплетистами-раешниками[1]. Многие исследователи первого русского театра отмечали тот факт, что первые русские пьесы представляли собой драмы, близкие по жанру к так называемым «английским» комедиям, разыгрываемым в Германии XVII в. труппами английских комедиантов. Особенно влияние «английских

[1] Подробнее о деятельности английских комедиантов см.: [4, с. 62–76].

комедиантов» заметно на интермедиях второй пьесы И.Г. Грегори «Иудифь»[2].

Перед попыткой реконструкции отсутствующих интермедий «Артаксерксова действа» попробуем проследить историю постановок библейских драм на сюжет об Эсфири в конце XVI–XVII вв.

Постановки

1585 в феврале, Нёрдлинген (Германия) в Школе Комедии (*von dem konig Ahasveros und Juden tochter Esther*)

1594 10 июня труппа Лорда Чемберлена (Слуги лорда-камергера), в которую входил У. Шекспир

1626 3 июля в Дрездене (Роберт Рейнольдс) *Трагикомедия об Амане и царице Эсфири*

1651 в Праге *О царе Артаксерксе и горделивом Амане* (Принципал/Директор, ведущий)

1652 в Аугсбурге *Аман*

1654 в Шильтахе (Баден-Вюртемберг)

1660 в Гюстрове *О горделивом Амане и оскорбленной Эсфири*

1660 в Люнебурге *Об оскорбленной Эсфири и высокомерном Амане*

1660 в Праге *Эсфирь*

1665 в Дрездене *О царе Артаксерксе, царице Эсфири и надменном Амане*

1666 в Бургхаузене *Эсфирь*

1671 4–9 января в Ротенбурге *О Доротее и об Эсфири* (десять комедиантов — вероятно, под руководством Леонарда Эйтеля)

1672 17 октября в Москве

Пьесы на сюжет Эсфири были также распространены в Англии в XVII в. и были тесно связаны с еврейским праздником Пурим, праздником, установленным, согласно библейской Книге Есфири (ивр. — Эстер) в память спасения евреев, проживавших на территории Персидской империи от истребления их Аманом-амаликитянином, любимцем царя Артаксеркса (ивр. — Ахашверош). В истории англичан этот праздник ассоциировался с победой Англии над Испанией в 1588 г. (в ходе англо-испанской войны, где англичанами была разгромлена Непобедимая армада, испанский военно-морской флот).

Начиная с 1585 г. небольшая труппа «английских комедиантов», путешествуя по Германии и Нидерландам, представляла грубые (не-

[2] Подробнее о функционировании интермедий «Иудифи» см.: [5, с. 61–65].

обработанные) варианты пьес Грина, Марлоу и Кида. Поначалу эти пьесы игрались на английском языке, но позже они были переведены на немецкий язык [13, p. 155]. В 1620 г. в свет вышла антология пьес, озаглавленная «Английские комедии и трагедии». В антологии содержалась пьеса *Царица Эсфирь и горделивый Аман,* которая отчасти представляла собой ту же пьесу, которая была внесена в список английского театрального антрепренера и импресарио времен правления Елизаветы Тюдор Филипа Хенслоу под названием *Эсфирь и Артаксеркс.* Если верить дневниковым записям Хенслоу, то данная пьеса дважды (в июне) ставилась на елизаветинской сцене в 1594 г. [11, p. 35]. Местом постановки был выбран Ньюингтон Батс (Newington Butts), первый английский театр на южном берегу Темзы. Наиболее ранние сообщения о пьесах, которые там игрались, относятся к 1580 г. В 1594 г. там выступала и труппа Слуг лорда-камергера [12]. Предположительно, пьеса *Эсфирь и Артаксеркс,* поставленная на английской сцене, базировалась на уникальном экземпляре драмы под названием *Благочестивая Королева Эстер* (Эсфирь) (Godly Queen Hester) из коллекции Герцога Девонширского. Драма *Благочестивая Королева Эстер* датирована 1561 г. и, скорее всего, послужила основой для пьесы впоследствии сыгранной.

И.Г. Грегори также использует интерлюдию, взятую из Wanderbühne[3], которая в четвертом действе строится вокруг главного героя по имени *Мопс.* В комедии о царице Эсфири и горделивом Амане (Comoedia Von der Königin Esther und hoffärtigen Haman из сборни-

[3] Это термин, обозначающий бродячие немецкоязычные театральные труппы или передвижные оперы, состоящие из профессиональных актеров и музыкантов. Эти труппы были финансово независимыми, но не имели своей собственной сцены на постоянной основе. Подобные бродячие труппы развивались в Германии с XVII в. в противовес немецкому придворному театру (при дворе курфюрста, владетельного князя в феодальной Германии, имевшего право участвовать в выборах императора). Они развлекали людей фарсами, театральными пародиями и пародиями на придворные трагедии и оперы. Их постановки следуют определенной структуре, известной как основное и второстепенное действие (Haupt- und Staatsaktion), в котором фигурирует одно из более крупных «основных» произведений наряду с небольшими шутками (пародиями) и более импровизированными действами. С появлением первых национальных театров в Германии эти формы драмы стали менее значительными в XVIII в. — даже несмотря на то, что бродячие комедианты посещали немецкие города вплоть до XIX в. [10].

ка “Die Schauspiele der englischen Komodianten in Deutschland”) героя зовут *Ганс Кнапкэсс* (Hans Knappkäse) [9, S. 635–667]. Немецкая версия пьесы демонстрирует карнавальную поэтику, особенно в сценах, изобилующих бытовым юмором, в которых проводятся комические параллели с Аманом и его сподвижниками-интриганами. Ганс Кнапкэсс предстает перед нами этаким мужем-подкаблучником, который пытается одолеть свою строптивую женушку, чтобы установить патриархат в собственном доме. И подобно царедворцу-интригану Аману Ганс терпит полное фиаско, хотя в конце он и его жена становятся «друзьями на ночь».

Отметим также, что пьеса о царице Эсфири и горделивом Амане написана на разговорном немецком языке и по жанру определяется как комедия. Если следовать традиции немецких пьес на сюжет Есфири XVI–XVII вв., то можно заметить, что комический элемент, как правило, вносился в пьесы в связи с эпизодом неповиновения мужу гордой Астинь. Например, в немецкой пьесе XVII в. «Von der stoltzen Vashti aus dem Buch Esther» этот мотив обыгрывается в сугубо комическом ключе, и пьеса представляет собой комедию-водевиль с пением двух хоров, один из которых представляет кроткую и покорную жену, а другой — непокорную и злую [2, с. 283].

Образ Ганса Кнапкэсса берет свое начало из репертуара «английских комедиантов» и Wanderbühnen Drama. Как известно, в спектаклях верхненемецких трупп присутствовали шутовские интермедии, в которых фигурировали народные шуты, и Ганс Вурст (имя происходит от немецкого слова Wurst — колбаса), изредка появлявшийся уже в фастнахтшпилях (фастнахтшпиль представляли собой литературно обработанные и расширенные масленичные действа и были сходны с фарсом) XVI в. (у Закса, Пробста, Ролля). В дальнейшем на образ Вурста оказала влияние итальянская commedia del'arte (комедия дель арте), в частности маска Арлекина. Дело в том, что наряду с английскими комедиантами в Германии XVII в. начали появляться итальянские труппы. Импровизационные спектакли итальянцев, их сценическое мастерство сыграли некоторую положительную роль в профессионализации немецкого актерского искусства. Но в то же время неокрепшее немецкое сценическое искусство частично попало под итальянское влияние, и Ганс Вурст «облекся в пестрый костюм Арлекина, подражая итальянским интермедиям и лацци» [5, с. 155].

С репертуаром «английских комедиантов» и Wanderbühne пьесу «Артаксерксово действо» роднит прежде всего пышность постановки (пир на сцене, музыка, действующие лица, царь и вельможи, роскошные костюмы). Поскольку спектакль продолжается десять часов, для развлечения зрителей в пьесу были введены интермедии. К сожалению, текст их до нас не дошел. В Лионском списке «Артаксерксова действа» указано, что они игрались между I–II, III–IV, V–VI действиями и после 3 «сени» (явления) VII действия. Как уже было сказано выше, в составе действующих лиц пьесы в Вологодском списке указаны: Мопс — спекулятор (палач) и шут, и его жена Геленка. Мопс принимает участие в самом действии пьесы: с шутками ведет на казнь Амана. Геленка в пьесе не участвует. Но эти персонажи, без сомнения, выступали и в интермедиях [6, с. 44].

Отсутствующие действующие лица интермедий, найденные в Вологодском списке (по тексту):

Мопс — он же спекулатар и шут

Геленка — жена ево

Первое действие (действо) пьесы заканчивалось монологом отверженной Астинь, первой жены Артаксеркса.

Второе действие открывалось словами Артаксеркса о поведении Астини и серьезном разговоре с приближенными о поисках новой жены.

Третье действие, сень шестая заканчивается интригами царедворца Амана, внушающего Артаксерксу необходимость в избавлении государства от иудейского народа и от всеми уважаемого Мардохея, и казнью изменников Багатана и Тереса.

Четвертое действие, сень первая открывалось беседой Мардохея с другом Задоком о положении дел при дворе Артаксеркса и об интригах Амана.

В конце пятого действа жена Амана Сереа, и три волхва Айдар, Дзайран и Ибраим приходят к выводу, что Амана ждет наказание за клевету на Мардохея, о чем свидетельствуют недобрые предзнаменования.

Шестое действо открывается разговором Мардохея и Гегая о планах и «перевоспитании» Амана.

В заключительном седьмом действии, сени третьей поется песнь о вреде зависти и торжестве справедливости (казни Амана).

Как видно из данной схемы, интермедии были призваны разбавить драматические моменты (низвержение Астини, интриги против Мардохея, казнь Амана) пьесы, чтобы снизить трагедийность повествования и придать комедийный оттенок ставящемуся действию. Несмотря на полное отсутствие интермедий в тексте «Артаксерксова действа», подготовленного И.М. Кудрявцевым на основе трех ранее найденных списков пьесы, можно обнаружить определенные закономерности изображения некоторых персонажей при сопоставлении со второй пьесой И.Г. Грегори «Иудифь». Например, сходство служанки Астини Наеми и служанки Иудифи Абры. Оба образа подаются в комическом ключе, что подчеркивают диалоги. Абра с самого начала во всем помогает Иудифи, при этом поражаясь ее «дерзостности»: «О, никогда бы аз тако дерзостна была!» и т. д. Но, помогая Иудифи, Абра и сама становится «дерзостней» [6, с. 451].

В первом действе, второй сени «Артаксерксова действа» Наеми прямо полемизирует с Астинью по поводу превосходства «дерзостных» жен над кроткими: «Неправда есть явленна! Да призовет же ся натура обращенна, и всячески о сем в сердцах да разеуждают. И что есть паче нас, иже вси суть восхваляют, мужей ли убо род? Ни ниже суть умнейши. Далеко отстоит, могу же прочитати о славе дерзких жен, достойно восхваляти, яко же сами бози, любовию распаленны, прекраснейших жен любити подвижны, кроме бо Венусы, сия же возлюбила некоего мужа. Сие ж ми есть пречюдно. Всяк бомуж есть в том бол Не мы ли паче тех? Откуду се явленно? Мы скоро ведаем мужей лесть совершенно, и коликих мы жены от дерзъких погубили» [6, с. 108–109].

По своей сути и Наеми, и Абра — комические персонажи, нужные лишь для того, чтобы своими шутливыми комментариями «разбавить» трагедийный пафос пьес. Но если Абра выросла в полноценную комико-буффонную героиню, то Наеми присутствует лишь в начальных сценах пьесы, и героиня не получает полноценного комического развития. Хотя, возможно, Наеми могла присутствовать в отсутствующих интермедиях «Артаксерксова действа», например, как персонаж, своими комментариями подводящий к шутливой форме самой интермедии (как в случае с Аброй в «Иудифи»).

При реконструкции интермедий «Артаксерксова действа» необходимо отталкиваться от текста пьесы «Царица Эсфирь и горделивый

Аман», вошедшей в сборник пьес «английских комедиантов» 1620 г. Текст пьесы «Царица Эсфирь и горделивый Аман» фактически представляет собой сплошную интермедию со сквозным сюжетом. На комедийность всех представленных пьес сборника под названием «Английские комедии и трагедии» также указывает надпись на титульном листе книги «собрано вместе с Пикелерингом (т. е. «копченой селедкой»), комическим персонажем многих немецкоязычных театральных пародий.

В пьесе «Царица Эсфирь и горделивый Аман» функции Пикеларинга фактически берет на себя персонаж Ганса Кнапкэсса или просто Ганса.

Действующие лица пьесы «Царица Эсфирь и горделивый Аман»:

Артаксеркс — царь

Багатан, Терез — казначеи

Аман — царский приближенный

Эсфирь (Эстер) — царица

Спальник или слуга

Мардохей — еврей

Ганс Кнапкэсс

Ганс — здесь еще раз, потому что он появляется как плотник и помощник, но в то же время и как клоун

Жена

Спутник, сосед

Сын

Первое действие (Actus Primus) открывается монологом Артаксеркса о собственном величии. Его приближенные Аман, Багатан и Терез вторят царю, употребляя льстивые речи. Аман называет Артаксеркса не иначе как «великодержавный царь», «всем царям царь» и т. д., Артаксеркс просит Багатана и Тереза привести ему супругу Вашти (Астинь). От своих приближенных Артаксеркс узнает, что его возлюбленная жена Вашти более не скучает по супругу и проявляет непокорный характер. Артаксеркс придумывает Вашти наказание (удалить с глаз подальше) и приказывает Аману подобрать ему новую жену, на что Аман, во всем соглашаясь с царем, отвечает, что «он отныне враг злых жен». Далее на сцене появляются Ганс, его жена и их сосед. Жена начинает отчитывать Ганса, называя его «ленивым шельмой», на что Ганс пытается нелепо оправдаться, льстиво называя

жену «моя милая», «моя милочка», «моя голубка», но получает только тумаки от своей разозленной супруги. Сосед спрашивает Ганса: «Ваша жена снова ударила Вас?», на что получает ответ Ганса: «Моя жена не похожа на других злых женщин, но когда она разгневается, то становится сама дьявол». Сосед обещает помочь Гансу перевоспитать строптивую женушку: «Вскоре вы будете иметь благочестивую жену».

Второе действие (Actus Secundus) Аман, Багатан и Терез встречают Эстер и Мардохея. Царские приближенные начинают нахваливать красоту Эстер, сравнивая ее с Венерой, и обращаются к Мардохею с просьбой явиться к царю с Эстер, который ищет новую жену. Эстер соглашается, говоря, что «Бог со своими ангелами хочет сохранить нас». Артаксеркс впечатлен красотой и умом Эстер и обещает одарить своих приближенных за то, что те нашли ему новую прекрасную жену. Мардохей становится свидетелем заговора Багатана и Тереза против царя, о чем предупреждает и Эстер, которая спешит сообщить обо всем царю. Царь приказывает казнить неверных, выделяя Амана как своего верного слугу. После этих событий на сцене появляется Ганс, держащий в одной руке щит, а в другой «меч» (палку), а вслед за ним и его супруга. Ганс говорит, помахивая «мечом» (палкой): «Ну что, теперь пусть моя жена получает по голове, если не будет меня слушать». На что жена сначала спрашивает Ганса, где он был, а затем снова начинает попрекать супруга в лени и сумасбродстве, называя супруга «мошенником», «плутом» и «шельмой». Ганс встает в боевую стойку со словами: «Теперь будет рыцарский бой, теперь берегите голову». Далее Ганс берет свой «меч» (палку) и сильно бьет жену, от чего она начинает причитать. Ганс радуется растерянности супруги: «О, для меня большая честь быть хозяином в доме. Ты, женщина, иди и подай мне суп с молоком». Жена Ганса, опасаясь, что он ее снова побьет, тут же соглашается с мужем: «Да, да, мой сердечный друг». Далее Ганс встречает соседа, который поражается переменам, произошедшим в жене Ганса. А, узнав, в чем дело, сосед начинает сомневаться в успехе дела, отметив, что жена Ганса не так глупа и может устроить супругу настоящую взбучку. Жена же продолжает называть Ганса не иначе как «мой сердечный друг» и приводит их сына, попросив мальчика показать отцу, что он умеет. Ганс полагает, что сын покажет ему свои познания во французском языке. Но вместо этого сын забирает у Ганса его палку и оставляет отца один на один с разъяренной супругой.

Жена Ганса снова начинает выражать свое недовольство супругом и раздавать ему тумаки. Действие заканчивается словами Ганса в ответ на брань жены: «О, моя дорогая жена, мне нравится то, что вы мне говорите».

Третье действие (Actus Tertius) Аман воображает себя царем (плохо отзывается о еврейском народе), чему становится свидетелем Мардохей, не желающий подчиняться Аману. Во время беседы с Артаксерксом Аман говорит об угрозе со стороны еврейского народа царству и землям царя. Артаксеркс напоминает Аману, что выбранная царедворцами в жены царю Эстер тоже еврейка по происхождению, на что Аман говорит о еврейском заговоре против царя и необходимости принести евреев в жертву. Мардохей призывает Бога, чтобы «избавить нас от руки нечестивого врага». Мардохей говорит Эстер об их сложном положении. Эстер идет к Артаксерксу, чтобы открыть царю глаза на истинное положение вещей и на интриги его приближенного. В это же время Аман встречается с Гансом Кнапкэссом. Плотник Ганс должен сделать помост «пятьдесят локтей в длину», потому что, по словам Амана, «сегодня один еврей будет висеть на нем». Его же, Амана, «Боги уберегут от виселицы». Ганс шутит, что по сравнению с шеей Амана «его шея не так тяжела». Аман в гневе прогоняет Ганса. Артаксеркс не согласен с Аманом по поводу участи Мардохея. Аман считает, что «фортуна от него отвернулась».

Четвертое действие (Actus Quartus) Артаксеркс и Эстер дружелюбно принимают Амана, предлагая «сесть с ними за стол и веселиться». Эстер говорит Аману, что знает, что «он любит евреев, и что верит, что он готов выпить за их здоровье». Аман отвечает царице, что ему «очень приятно слышать это из уст ее Величества», а в сторону (зрителям) говорит, что «мечтает ночью сжечь всех евреев в огне». Далее Артаксеркс обвиняет Амана в нечестности и подлости, а слуга царя докладывает, что Аман с Багатаном и Терезом замышляли нехорошее против царя и еврейского народа. Аман все отрицает, но тут появляется Ганс и связывает Амана со словами: «Не обременяйте себя, мой славный Аман!» На прощание бывший царедворец восклицает: «Как быстротечна наша жизнь и как горька наша смерть!» Далее Артаксеркс окончательно принимает Мардохея и Эстер в свою семью. Появляется слуга и говорит, что пришел Ганс Кнапкэсс со своей женой, потому что жена Ганса считает себя главой семьи и не хочет,

чтобы супруг был господином в доме. Артаксеркс спрашивает Ганса: «Скажи, простой человек, что ты хочешь?» Ганс отвечает, что хочет быть главой в собственном доме, на что жена Ганса отвечает царю, что ее муж мошенник и плут и часто ее обманывает. Артаксеркс произносит речь о важности семейных уз. В конце пьесы жена Ганса признает, что ей нравится то, что у нее уже есть, т. е. ее дорогой супруг, и решает, что они «станут друзьями на эту ночь». Ганс радуется такой новости, превознося мудрого Артаксеркса. Артаксеркс заканчивает пьесу словами: «Теперь вы, несчастный Ганс, должны привести доказательства того, что ночью вы не были врозь до самого утра» [7, S. 1–44].

Пьеса «Царица Эсфирь и горделивый Аман» в своей основе имеет сюжет, который в каждом акте заканчивается большими по объему интермедиями. Так, в действиях первом и втором интермедия о жизни Ганса и его жены вставлена после основного действия. В первом действии интермедия является идейным продолжением мысли о строптивости некоторых жен. Артаксеркс низвергает Вашти, которая оказалась непослушной женой, а Ганс в идущей после интермедии не может найти подход к строптивой супруге. Во втором действии интермедия о грезах Ганса дается, чтобы подчеркнуть иллюзорность мира царедворцев. Начиная с третьего действия интермедия становится полноправным двигателем пьесы, окончательно смешиваясь с основным сюжетом. Царедворец Аман, задумавший недоброе против еврея Мардохея, обращается напрямую к плотнику Гансу, чтобы тот сделал помост (виселицу) для Мардохея, на что Ганс неудачно острит, вызывая ярость Амана. А в четвертом действии Ганс и его жена уже становятся полноправными действующими лицами пьесы, активно участвуя в происходящих событиях. Ганс ловит Амана и ведет его на помост, который для него же и построил. Далее Ганс с женой получают аудиенцию у самого царя Артаксеркса и попутно умудряются решить все свои семейные проблемы.

Из приведенных примеров отчетливо видна ориентация создателей пьесы на массового зрителя, любящего комедийные развлекательные представления. Именно поэтому текст пьесы, по сути, представляет собой сплошную интермедию, вокруг которой выстраивается основной сюжет. Об этом свидетельствует неровная композиция текста, все время уводящая сюжет в сторону интермедий, пока интермедии полностью не «захватывают» сюжет, становясь определяющим

началом. В данном случае можно говорить не об обрамлении сюжета шутливыми интермедиями, а о сюжетных поворотах, плавно вписанных в сопутствующие интермедии. Помимо этого, интермедии являются зеркальным отражением происходящего на сцене. А неудачные попытки Ганса приручить супругу явно отсылают к терпящим крах интригам царедворца Амана. Любопытно, что образ Ганса в пьесе имеет двойное звучание, о чем говорится и в списке действующих лиц. С одной стороны, перед нами неудачливый бедняга Ганс, выясняющий отношения с супругой и появляющийся в закрывающих каждое действие интермедиях. С другой стороны, плотник Ганс Кнапкэсс, т. е. полноценный персонаж, имеющий непосредственное влияние на сюжет. Объяснение подобному образному раздвоению можно найти в списке действующих лиц, где напротив имени Ганса имеется разъяснение, что перед зрителем он предстанет не только как плотник Ганс Кнапкэсс, но и как клоун. Подобное объяснение понятно, учитывая, что зритель подобных пьес изначально должен был настроиться на шутливость происходящего, несмотря на то что в основе сюжета пьесы лежит серьезная библейская история о спасении еврейского народа. Ганс же и есть та «шутливая персона», которая одним своим появлением на сцене была призвана разрядить напряженную атмосферу сюжета из Библии.

Подобную «двойную» трактовку можно найти и в образе жены Ганса. В пьесе и в списке действующих лиц жена Ганса указана как *Frau (Фрау)*, и, как известно, это слово присоединяется к фамилии или имени замужней женщины в Германии как вежливое обращение в значении сударыня, госпожа. Но в пьесе у жены Ганса нет имени, поэтому на протяжении всей комедии она обозначена как Frau. Но есть и исключение. Во втором действии пьесы, когда Ганс с помощью своей палки на короткий отрезок времени берет власть в собственном доме в свои руки и, соответственно, берет верх над строптивой супругой, она начинает называться Weib. Если обратиться к немецко-русскому разговорному словарю, то можно обнаружить следующую трактовку слова Weib — жена (в значении женщина — нейтральный оттенок, например в тексте Священного писания; в современном немецком языке — стилистически сниженный оттенок) [8]. Отметим также, что жена Ганса зовется Weib только, когда Ганс ненадолго становится главой в доме, а когда все встает на свои места, она снова обозначается в

пьесе как Frau. Можно предположить, что для немецкоязычных создателей пьесы было проще всего обозначить меняющееся положение женщины в доме Ганса через семантическое различие двух обозначений замужней женщины. Обозначение жены Ганса как Frau несло в себе не только вежливое обращение к замужней женщине, но и было призвано подчеркнуть господствующее положение строптивой супруги в доме Ганса. А сниженное обозначение Weib говорило о том, что власть в доме Кнапкэсса пусть на время, но перешла в руки супруга.

Стоит также отметить большое влияние на текст пьесы начала XVII в. творчества Уильяма Шекспира. В целом, пьесы «английских комедиантов» в основе своей строились на библейских и шекспировских сюжетах. От библейских циклов в таких пьесах брался собственно сюжет, а из Шекспира — как сюжеты, так и шутливые зарисовки. В пьесе «Царица Эсфирь и горделивый Аман» в интермедии с Гансом и его женой легко угадывается «Укрощение строптивой». Простой плотник пытается перевоспитать неуступчивую жену, но у него ничего не выходит, пока в дело не вмешивается сам царь. Как и в «Укрощении строптивой», в финале жена сама говорит мужу, что готова стать его подругой.

Внимательное рассмотрение немецкой пьесы позволяет проследить сходство пьесы «Царица Эсфирь и горделивый Аман» с пьесой «Артаксерксово действо» И.Г. Грегори. Общие черты двух пьес выявляются уже при беглом просмотре. Сюжет в обеих пьесах строится четко на основе известного библейского текста. Артаксеркс низвергает непокорную жену Вашти — приближенные царя подыскивают ему новую жену, еврейку Эстер — царедворцы Багатан и Терес замышляют заговор против монарха — воспитатель Эстер еврей Мардохей изобличает изменников — царский любимец и приближенный Аман замышляет истребить весь еврейский род — Мардохей и Эстер раскрывают царю глаза на Амана — падение царедворца — спасение еврейского народа и возвеличивание Эстер и Мардохея. Различие двух пьес обнаруживается в подаче материала для зрителя. В немецкой пьесе действия быстро сменяются одно за другим, не давая зрителю заскучать, а все события подаются как череда небольших по объему зарисовок, связанных единым сюжетом и встроенными интермедиями. Русская пьеса представляет собой полноценное драматиче-

ское произведение со стройным сюжетом, в котором наиболее полно и подробно предстает известная библейская история. Подобный серьезный подход можно объяснить тем, что первый спектакль на Руси был санкционирован самим царем Алексеем Михайловичем, желающим видеть при своем дворе забаву заморских государей, и в таких условиях у авторов пьесы просто не было права на ошибку. Поэтому «Артаксерксово действо» И.Г. Грегори, в отличие от многих западных постановок, представляет собой образцовую и скрупулезную попытку переноса известного библейского сюжета на русскую сцену.

Еще одно сходство двух пьес можно проследить на примере отдельных формулировок. Например, обе пьесы открываются словами о величии Артаксеркса, которые строятся по одному принципу — сначала описываются необъятные земли, подчиненные царю, затем могущество самого царя. Различие состоит лишь в том, что в немецкой пьесе о своем царстве и величии говорит сам царь, а в русской пьесе все рассуждения о незыблемости и могуществе царской власти вынесены в Предисловие к пьесе. Это легко объяснить, если учитывать аудиторию, к которой были обращены пьесы. В немецкой пьесе явно видна ориентация создателей на массового зрителя, поэтому действие дается быстро через монологи и диалоги героев без всяких введений. Русская же пьеса была адресована непосредственно царю Алексею Михайловичу и его окружению, отсюда желание авторов угодить монарху, который наравне с главным героем пьесы царем Артаксерксом фигурирует и в Предисловии.

Немецкий текст «Артаксерксова действа» позволяет проследить схожесть лексического состава двух пьес. Особенно это заметно в общих формулировках при обращении к царю. Аман и все приближенные Артаксеркса называют его Großmächtigster Monarch, Großmächtigster Konig, т. е. всемогущий, величайший государь. В русском варианте «Артаксерксова действа» третьего действа, второй сени Аман говорит царю: «Велможнейший государь, владетель всех монархов, иже вселенну обдержат, из них же потентатов все тебе поклоняются и служити готовы со всем, что токмо движется, знижая своя главы!» [6, с. 154].

В немецком варианте пьесы находим: «Grosmachtigster Monarch, du Herscher aller Herren, der Herren, die die Welt beherschen weit und

ferren, vor deficn Worte sich neigt u. zu Dienste steth, was Phoebus sieth, wo er auf oder nieder geht!» [6, с. 278].

А фрагмент, где Аман говорит о своей покорности царю, по смыслу достаточно ярко перекликается с текстом немецкой пьесы: «Велможнейший государь, <…> Аз такожде кланяюся и засвидетелствуюсь небом, солнцем и со светом, что твой истой являюсь. Мои службы, которые некогда же сотворил, не суть достойны сей чести, иже аз есмь получил» [6, с. 154]. «Großmächtiger König, <…> Ich neige mich vor dir u. wil hir klarlich zeiigen bey Himel, Sonn u. Mond, das ich bin dein eigen! Die schlechte Dienste, die ich iemals dir gethan, der Gnaden seyn unwerth, die du mir zeigest an» [6, с. 278].

Текст немецкой пьесы: «Großmächtiger König, nimmermehr kann ich die große Ehre und Würde, so mir Rön Majestät anleget, recomendensiren, dennoch foviel ea an mir müglich ist, wil mich hochstes Fleises angelegen sein lassen» [7, S. 6].

Но главное сходство двух пьес основано на наличии интермедий. Если в немецкой пьесе на интермедиях строится весь сюжет, то в «Артаксерксовом действе» интермедии изначально носили вставной характер, как передышка между напряженными моментами действия. Вставной характер интермедий легко объясняет отсутствие интермедий в основном тексте «Артаксерксова действа», предложенный И.М. Кудрявцевым на основе трех ранее найденных списков пьесы. По задумке И.Г. Грегори, интермедии, видимо, носили необязательный характер и могли легко изыматься из текста пьесы в случае, если пьеса ставилась во время православных праздников, когда шутливый тон постановки мог быть не совсем уместен. Известно, что «Артаксерксово действо» после своей премьеры в октябре 1672 г. неоднократно ставилось на сцене придворного театра Алексея Михайловича. В «Выходах государей царей русских», подневной летописи придворной жизни, тщательно регистрировавшие каждое пребывание царя вне Кремлевского дворца, до нас дошла одна запись о посещении Алексеем Михайловичем театра в Преображенском, относящаяся к 2 ноября 1673 г.: «Того ж числа ввечеру великий государь ходил в комедию, смотреть действа, как немцы действовали» [1, с. 536].

Теперь попробуем реконструировать утерянные интермедии «Артаксерксова действа» на основе немецкого текста «Царица Эсфирь и горделивый Аман». Как и в немецкой пьесе, в «Артаксерксовом дей-

стве» предполагалось наличие четырех интермедий в промежутках между основными действиями — указание на это есть в Лионском списке пьесы [6, с. 44]. Если в «Царице Эсфирь и горделивом Амане» интермедии непосредственно «встроены» в действие и их число равно количеству действий самой пьесы, то в «Артаксерксовом действе» интермедии носили вставной характер, и на семь действий пьесы приходилось всего четыре интермедии.

Отметим также, что в списке действующих лиц русской пьесы главный персонаж интермедии палач Мопс указан как «спекулатар и шут», т. е. фактически имеет такую же двойную функцию в «Артаксерксовом действе», как и Ганс Кнапкэсс в немецкой пьесе. Помимо этого, любопытно, что комедийный персонаж носит имя Мопс. Как известно, это слово звучит по-немецки как Mops и употребляется в двух значениях как «небольшая собака» и «кто-либо неважный, незначительный, слабый». Можно предположить, что подобное «говорящее» имя И.Г. Грегори выбрал, ориентируясь на уже известного ему персонажа из пьес немецких комедиантов Ганса Кнапкэсса. Этот же герой из немецкой пьесы носит фамилию Knappkäse, что в переводе означает «ограниченный, незначительный, скудный сыр». Но, в отличие от немецкой пьесы, где жена Ганса обозначается просто как Фрау, жена спекулятора Мопса носит имя Геленка, которое в немецком языке (Gelenk) обозначает «сустав, сочленение, колено». Возможно, И.Г. Грегори просто хотел как-то назвать еще одного персонажа интермедий, но также вероятно, что имя Геленка, как и имя Мопс, выбрано не случайно и с ориентацией на известные автору комедийные пьесы, ведь в немецкой пьесе жена Ганса, помимо бесконечных споров с мужем, часто применяет рукоприкладство, одаривая супруга затрещинами и пинками.

Первая не дошедшая до нас интермедия «Артаксерксова действа» располагалась между первым и вторым действиями пьесы. Первое действие заканчивалось свержением Астини, и второе действие начиналось с поисков новой царицы для Артаксеркса. Если формально следовать первой по счету интермедии в немецкой пьесе, то можно предположить, что начальная интермедия в «Артаксерксовом действе» вполне могла быть подобной той, которую мы видим в немецкой пьесе. Первая интермедия пьесы «Царица Эсфирь и горделивый Аман» строилась на взаимоотношениях простолюдина Ганса и его

строптивой жены и давалась в первом действии сразу после свержения Вашти (Астини) и перед поисками новой царицы, т. е. формально так же, как и в «Артаксерксовом действе». История Ганса и его супруги была шутливым зеркальным отражением взаимоотношений непокорной Вашти и Артаксеркса. Если учитывать «говорящий» характер имен персонажей интермедий русской пьесы (Мопс — «незначительный», Геленка — «колено»), то можно предположить, что И.Г. Грегори мог перенести интермедию в первозданном виде и в собственную пьесу. Скорее всего, Мопс и Геленка в первой интермедии также выясняли отношения и боролись за первое место в доме, как Ганс и его Фрау.

Вторая интермедия «Артаксерксова действа» предположительно располагалась между третьим и четвертым действием пьесы. Третье действие заканчивалось казнью изменников Багатана и Тереса, а четвертое действие начиналось с разговора Мардохея с Задоком об интригах Амана против еврейского народа. Если следовать сюжетной схеме, то вторая интермедия немецкой пьесы также дается после казни Багатана и Тереза и перед интригами Амана и строится на не слишком удачных попытках Ганса образумить свою строптивую жену палкой, что приводит к курьезным моментам. Вполне возможно, что И.Г. Грегори мог взять за основу этот шутливый сюжет, на этот раз разыгрываемый Мопсом и Геленкой, и включить его в свою пьесу.

Третья интермедия «Артаксерксова действа» давалась между пятым и шестым действиями, т. е. между недобрыми предзнаменованиями для Амана и попытками Мардохея и Эсфири спасти свой народ от гибели. В немецкой пьесе именно третья интермедия включается в сюжет, а не стоит особняком как шутливая зарисовка. Аман напрямую обращается к плотнику Гансу Кнапкэссу, чтобы тот построил ему помост для казни Мардохея. У И.Г. Грегори ничего подобного в этом месте пьесы нет, а о том, что Аман готовил казнь Мардохея, присмотрев увесистое дерево, мы узнаем гораздо позже в шестом действии, второй сени из уст приближенных Артаксеркса. Исходя из этого, если И.Г. Грегори и написал интермедию к началу шестого действия, то она, как и предыдущие две, носила вставной характер. Но какой же вид могла иметь третья интермедия «Артаксерксова действа»? Обратимся к шестому действию, второй сени, в которой спальник царя по имени Харбона рассказывает о планах Амана повесить Мардохея: «Како я

днесь по твоему царскому указу шел Амана семо к столу призывати, видех древо 50 лактей возвышено и вопросих, что сие знаменует. Отвещали же ми дворовые люди, яко Мардохею жидовину еще днесь на нем повешену быти» [6, с. 238].

Из этого донесения мы узнаем, что Аман, перед тем как пойти на званую трапезу с царицей (конец пятого действа, шестой сени), успел присмотреть дерево «50 лактей», на котором планировал казнить Мардохея. В интермедии немецкой пьесы плотник Ганс должен сделать помост «пятьдесят локтей в длину», потому что, по словам Амана, «сегодня один еврей будет висеть на нем»: «Hörest du, Zimmermeister, baue mir einen Galgen in meinem Hose, fünfzig Ellen Hoch, mach dich eilends hin, denn heute sol noch ein Jud daran gehangen warden» [7, S. 34].

Если учитывать то факт, что третья интермедия «Артаксерксова действа» располагалась между пятым и шестым действием, то можно предположить, что она была также построена на поисках помоста для казни Мардохея, как и в немецкой пьесе, и, исходя из этого, вполне возможно, что главными действующими лицами интермедии были спекулятор Мопс и Аман.

Четвертая заключительная интермедия «Артаксерксова действа» должна была располагаться после седьмого действия, третьей сени. В немецкой пьесе заключительная интермедия содержит в себе примирение, пускай и временное, Ганса и его супруги с помощью Артаксеркса, который принял Ганса у себя во дворце. Предшествующей интермедии сценой является появление Ганса Кнапкэсса, который уводит Амана к помосту, который недавно возвел.

Стоит отметить, что в немецкой пьесе сцена с Аманом и его палачом плотником Гансом Кнапкэссом содержит всего несколько реплик. Но вряд ли это связано с тем, что создатели не хотели пугать зрителя излишними неприятными подробностями, поскольку тексты комедиантов часто, наоборот, изобилуют натуралистичными подробностями в угоду малообразованной публике. Скорее всего, причина в нежелании авторов перегружать текст ненужными, по их мнению, диалогами и монологами, чтобы не дать зрителю заскучать, поэтому казнь Амана так и остается «за кадром», а все раскаяние бывшего царедворца укладывается в единственную фразу: «Wie füße ist das Leben, wie bitter ist der Tod! Run, Welt, Ade!» [7, S. 40]. В «Артаксерксовом действе» сцена казни Амана дается достаточно подробно, а в речи спеку-

лятора присутствуют довольно саркастические комментарии, по духу напоминающие черный юмор:

> Спекулатар
> Ни, милостивый господине, ныне уже тебя лутши повешу
> между двемя вервми, их же тебе дарую.
> Спекулатар
> Твой венец ныне вящще разпостранитися может
> к гнезду, в нем же враны сами ся изводят.
> Спекулатор
> Зде стоит твое древо со належащим бревном,
> еже абие украсится со изрядным повешенным соколом.
> Спекулатор
> Уже от нас будет тако укреплен,
> что скоро згниеш, неже быть свержен [6, с. 240–241].

Данные реплики являются единственными дошедшими до нас комическими вставками в «Артаксерксовом действе», принадлежащими персонажу интермедий спекулятору Мопсу. Но даже по этим небольшим отрывкам можно судить о мастерстве И.Г. Грегори в подборе реплик, точно характеризующих отдельных персонажей. По сути, палач из-за особенностей своей профессии не может шутить иначе. Это наблюдение может быть интересным, если основываться на немецком тексте интермедий, которые содержат достаточно специфичные диалоги. Жена Ганса все время ругает мужа, обзывая его разными словами, в том числе используя сниженную лексику, как Schelm (шельма, мошенник, плут). Ганс угрожает своей супруге палкой, если она не признает его главой в доме и т. д. Если опираться на небольшой отрывок со спекулятором в «Артаксерксовом действе», то можно предположить, что И.Г. Грегори мог использовать сниженную лексику или черный юмор и в остальных интермедиях. Любопытно, что имя Мопс в этом эпизоде не фигурирует, он указан как «спекулатор». И здесь И.Г. Грегори точно следует тексту «Царица Эсфирь и горделивый Аман», где персонаж Ганса получает некое раздвоение: в шутливых интермедиях первого и второго действия герой носит имя Ганс, а в третьем и четвертом действии предстает как плотник Ганс Кнапкэсс.

Отметим также, что наличие интермедий, в которых сочетались фольклорные начала с бытовыми, было одной из черт средневекового школьного театра. Интермедии, по своей сути, были призваны рассмешить зрителя. Особенно это отличало фольклорные интермедии, по сравнению с бытовыми, преимущественно выполнявшими дидактическую функцию. Помимо этого, интермедии дублировали основное действие, фактически пародируя и тем самым усиливая его смысл. Сочетание комического и серьезного (иногда трагедийного) начала было характерно для искусства барокко в целом, что отразилось на сюжетах народного и средневекового театра. В трагические сцены включались гротескные сцены или действия. Исходя из этого шутки палача при казни Амана в «Артаксерксовом действе» можно назвать комической интермедией.

Таким образом, исследование и дальнейшая попытка реконструкции утерянных интермедий «Артаксерксова действа» И.Г. Грегори помогают нам лучше представить предысторию написания первых русских пьес и найти истоки зарождения русского придворного театра, неразрывно связанного с западной драматической традицией XVII в.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1 Выходы русских государей царей. М.: В тип. А. Семена, 1844. С. 535–536.
2 *Державина О.А.* Русско-европейские литературные связи в области драматургии на рубеже XVII–XVIII веков (История Есфири на школьной сцене западноевропейского и русского театра) // Славянские литературы. М.: Академия Наук СССР. Советский Комитет Славистов, 1973. С. 282–294.
3 *Каплун М.В.* Персонажи-шуты в «Иудифи» И.Г. Грегори в контексте репертуара «английских комедиантов» // Вестник Санкт-Петербургского государственного университета культуры и искусств. 2015. № 3 (24). С. 61–65.
4 *Каплун М.В.* Репертуар «английских комедиантов» и первые пьесы русского театра // *Каплун М.В.* Первые пьесы русского театра и эстетические взгляды пастора Иоганна Готфрида Грегори: монография // ГДЛ. М., Берлин: Директмедиа Паблишинг, 2019. Сб. 18 / отв. ред. О.А. Туфанова. С. 62–76.
5 *Мокульский С.С.* История западноевропейского театра: в 2 ч. 2-е изд., испр. СПб.: Планета музыки, 2011. Ч. 1. С. 150–155.
6 Ранняя русская драматургия XVII — первая половина XVIII в.: в 5 т. М.: Наука, 1972. Т. 1: Первые пьесы русского театра. 508 с.
7 Comoedia Von der Königin Esther und hoffärtigen Haman // Die Schauspiele der englischen Komodianten in Deutschland. Leipzig: F.A. Brockhaus, 1880. Pp. 1–44.
8 Deutsch-Russisches Woerterbuch der umgangssprachlichen und saloppen. Available at: https://umgangssprachlichen.academic.ru/ (Accessed 01 August 2018).

9 Gstach, Ruth Die Liebes Verzweiffelung des Laurentius von Schnüffis. Eine bisher unbekannte Tragikomödie der frühen Wanderbühne mit einem Verzeichnis der erhaltenen Spieltexte. Berlin: De Gruyter, 2017. 744 p.

10 Heine, Carl Das Schauspiel der deutschen Wanderbühne vor Gottsched. Halle a.S., M. Niemeyer, 1889. 92 p.

11 Henslowe, Philip The diary of Philip Henslowe, from 1591 to 1609. London: Printed for the Shakespeare Society, 1845. 290 p.

12 Lysons, Daniel, 'Newington Butts' // The Environs of London: Volume 1, County of Surrey (London, 1792), pp. 389–398. British History Online. Available at: http://www.british-history.ac.uk/london-environs/vol1/pp389-398 (Accessed 15 July 2018).

13 Pitcher, John Medieval and Renaissance Drama in England. New Jersey: Fairleigh Dickinson University Press, 2001. Vol. 14. 320 p.

REFERENCES

1 *Vykhody russkikh gosudarei tsarei* [Exits of Russian sovereigns of kings]. Moscow, V tip. A. Semena Publ., 1844, pp. 535–536. (In Russian)

2 Derzhavina O.A. Russko-evropeiskie literaturnye sviazi v oblasti dramaturgii na rubezhe XVII–XVIII vekov (Istoriia Esfiri na shkol'noi stsene zapadnoevropeiskogo i russkogo teatra) [Russian-European literary connections in the field of drama at the turn of the 17th–18th centuries (the story of Esther on the school scene of Western European and Russian theater)]. *Slavianskie literatury* [Slavic literatures]. Moscow, Akademiia Nauk SSSR. Sovetskii Komitet Slavistov 1973 Publ., pp. 282–294. (In Russian)

3 Kaplun M.V. Personazhi-shuty v "Iudifi" I.G. Gregori v kontekste repertuara "angliiskikh komediantov" [Buffoon-characters in *Judith* by J.G. Gregory in the context of the "English comedians'" repertoire]. *Vestnik Sankt-Peterburgskogo gosudarstvennogo universiteta kul'tury i iskusstv*, 2015, no 3 (24), pp. 61–65. (In Russian)

4 Kaplun M.V. Repertuar "angliiskikh komediantov" i pervye p'esy russkogo teatra. *Pervye p'esy russkogo teatra i esteticheskie vzgliady pastora Ioganna Gotfrida Gregori: monografiia* [The first plays of the Russian theater and the aesthetic views of the pastor Johann Gottfried Gregory: monograph]. In: *Germenevtika drevnerusskoi literatury* [Hermeneutics of Old Russian Literature]. Moscow, Berlin, Direktmedia Publ., 2019, issue 18, ed. by O.A. Tufanova, pp. 62–76. (In Russian)

5 Mokul'skii S.S. *Istoriia zapadnoevropeiskogo teatra: v 2 ch.* [History of the Western European Theater: in 2 part]. 2nd ed., corr. St. Peterburg, Planeta muzyki Publ., 2011, part 1, pp. 150–155. (In Russian)

6 *Ranniaia russkaia dramaturgiia XVII — pervaia polovina XVIII v.: v 5 t.* [Early Russian drama of the 17th — the first half of the 18th centuries: in 5 vols.]. Moscow, Nauka Publ., 1972. Vol. 1: *Pervye p'esy russkogo teatra* [The first plays of the Russian theater]. 508 p. (In Russian)

7 Comoedia Von der Königin Esther und hoffärtigen Haman. *Die Schauspiele der*

*englischen Komodianten in Deutschlan*d. Leipzig, F.A. Brockhaus, 1880, pp. 1–44. (In German)

8 *Deutsch-Russisches Woerterbuch der umgangssprachlichen und saloppen.* Available at: https://umgangssprachlichen.academic.ru/ (Accessed 08 August 2018). (In German)

9 Gstach R. Die L. *Verzweiffelung des Laurentius von Schnüffis. Eine bisher unbekannte Tragikomödie der frühen Wanderbühne mit einem Verzeichnis der erhaltenen Spieltexte*. Berlin, De Gruyter, 2017. 744 p. (In German)

10 Heine C. *Das Schauspiel der deutschen Wanderbühne vor Gottsched*. Halle a.S., M. Niemeyer, 1889. 92 p. (In German)

11 Henslowe P. *The diary of Philip Henslowe, from 1591 to 1609*. London, Printed for the Shakespeare Society, 1845. 290 p. (In English)

12 Lysons D. *'Newington Butts'. The Environs of London: Volume 1, County of Surrey (London, 1792)*, pp. 389–398. British History Online. Available at: Available at: http://www.british-history.ac.uk/london-environs/vol1/pp389-398 (Accessed 15 July 2018) (In English)

13 Pitcher J. *Medieval and Renaissance Drama in England*. New Jersey, Fairleigh Dickinson University Press, 2001, vol. 14. 320 p. (In English)

Об авторе / About author

Марианна Викторовна Каплун — кандидат филологических наук, старший научный сотрудник, Институт мировой литературы им. А.М. Горького Российской академии наук, ул. Поварская, д. 25 а, 121069 г. Москва, Россия.

E-mail: tangosha86@mail.ru

Marianna V. Kaplun — PhD in Philology, Senior Researcher, A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, Povarskaya St. 25 a, 121069 Moscow, Russia.

E-mail: tangosha86@mail.ru